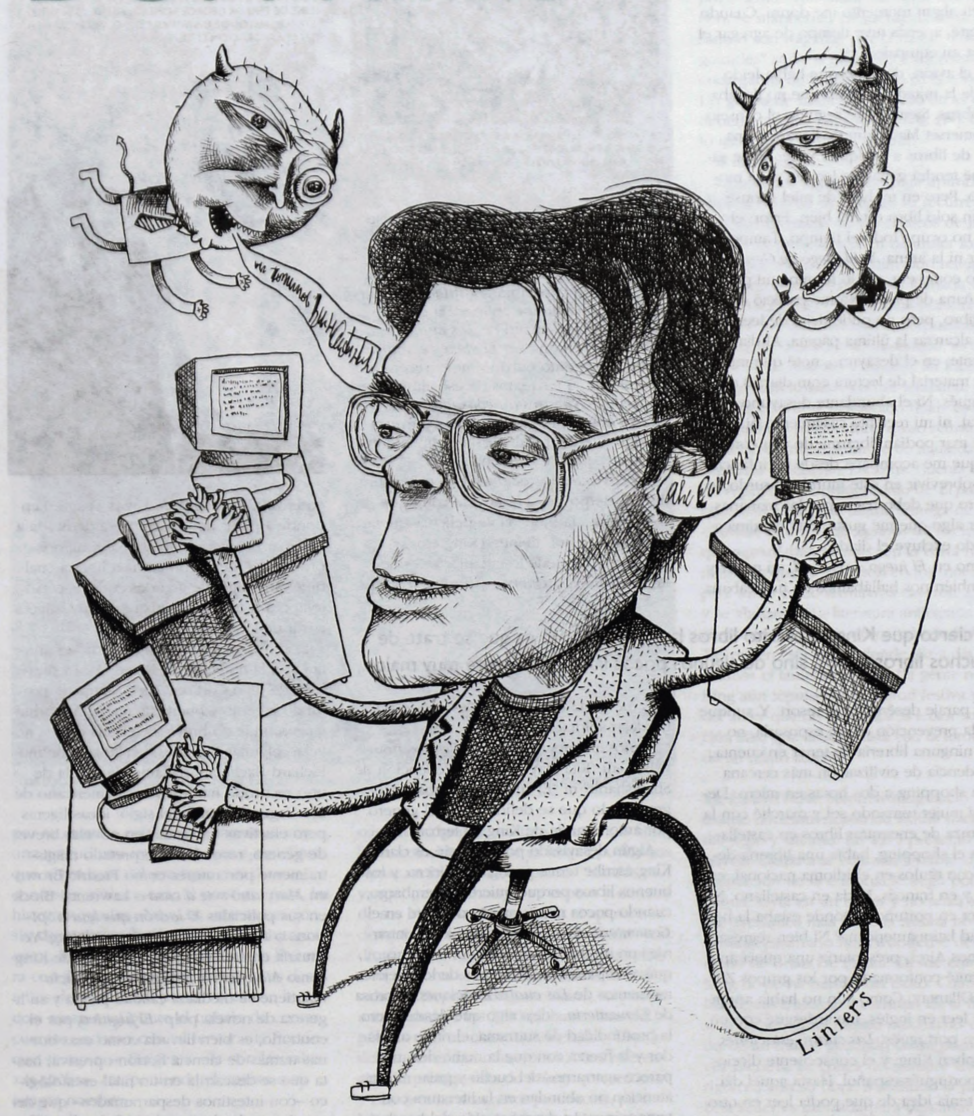


SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 5 DE JULIO DE 1998 • AÑO I Nº 34

Alfred Kazin *La ética insomne*
El extranjero *John Irving por Rodrigo Fresán*
El metalibro *Isidoro Blaisten*
Reseñas *Jaeggy, Goloboff, Fischer, Mattelart*

DON KING



¿Oportunista de género o peso pesado de la literatura norteamericana? ¿Justo ganador del premio O'Henry o carne de lista de best-seller? ¿Artífice de la pesadilla norteamericana o manipulador del miedo ajeno? Los años pasan –los libros transcurren– y la figura del escritor terrorista Stephen King sigue siendo un enigma digno de algunas de sus tramas. Odiado o celebrado, el hombre sigue escribiendo. A veces bien, a veces mejor. En las páginas que siguen Marcelo Birmajer –a partir de la reedición de considerable parte de su considerable obra en libros de bolsillo– explora su sólida leyenda.

por Marcelo Birmajer

Aninguna persona hay que pedirle demasiado. Los diez mandamientos, por ejemplo, no nos piden mucho. No se nos pide que salvemos la vida de otros, se nos pide simplemente que *no* matemos. No se nos pide que garanticemos la distribución equitativa, se nos pide simplemente que no robemos. No se nos pide que trabajemos más de la cuenta, se nos pide que descansemos un día. Quien los haya concebido, sabía que éramos unas criaturas frágiles y erráticas.

¿Qué se le puede pedir a un escritor? ¿Cuáles son los diez mandamientos del escritor? ¿Nos basta con que escriba una sola obra fulgurante y calle? ¿O una vez que la ha escrito no podemos ya resignarnos a su posterior silencio y esperamos cada una de sus palabras como un seguro tesoro: juntaremos como material sus manuscritos escondidos, sus insultos a la prensa e incluso la firma en sus compras por tarjeta de crédito? ¿Qué se le puede pedir, qué se exige o que se espera de Stephen King?

Leí por primera vez a Stephen King en mi noche de bodas. Un amigo que había querido evitar la lista de regalos se presentó en el salón de la fiesta con un paquete. Lo abrí recién cuando regresamos con mi mujer a casa. Hacía ya dos años que vivíamos juntos. Tarde en la madrugada –cerca de las seis de la mañana, completamente feliz y elegantemente borracho, mientras miraba por la ventana y pensaba en las bodas consecutivas que durante al menos cuatro mil años habían precedido a la mía– reparé en el paquete. Excelente momento para abrir el regalo. El papel envolvía una licuadora y un libro de Stephen King: *El juego de Gerald*. Entendí la licuadora: es un clásico regalo de casamiento. Pero el libro de King, independientemente de su contenido, me resultó un obsequio incomprensible. Aunque era una buena hora para prepararme un licuado, temí que el ruidoso proceso despertara a mi recién conseguida esposa y pusiera en entredicho esta inicial armonía conyugal. Me pareció mejor comenzar a leer a Stephen King.

EL VICIO Ya me habían hablado de él varios amigos escritores: todos recomendaban ciertos títulos con la misma pasión con que advertían contra otros. *El juego de Gerald* era una novedad, y aún nadie me había dado su veredicto. 6 y media en punto de la mañana comencé a leerlo.

No sé si mi amigo habrá considerado la trama del libro como uno de esos regalos medianamente incitantes que pueden llegar a hacerse el día de bodas: el libro trataba de un hombre que ata a su mujer con esposas a los barrotes de la cama, a modo de juego sexual, en una cabaña solitaria situa-



EL EXTRAPARTIDARIO

Sergio Renán, actor y director de cine, desmiente que los actores y directores de cine no leen.

"Leer es parte de mi forma de vida", confiesa Sergio Renán, cuya lectura de *La tregua*, la novela de Mario Benedetti que convirtió en una película memorable, sería la mejor carta de presentación de cualquier cineasta. "Es algo cotidiano, cada vez que puedo leo. Me gusta tener un libro siempre a mano, lo cual no quiere decir que sea un erudito, pero la lectura es parte de mi vida." Entre los últimos libros leídos por el actor y director de cine, se encuentran *La voluntad*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, y *Cámpora, el presidente que no fue*, de Miguel Bonasso. Entonces la incógnita: ¿Elige los libros de acuerdo con un patrón temático? ¿Hay un especial interés del director de *El sueño de los héroes* (otra adaptación, esta vez de Bioy Casares) por los libros de no ficción? "No, son etapas", aclara. "En ese sentido, he ido modificando mis hábitos de lectura a lo largo del tiempo. Por ejemplo, en mi adolescencia y juventud leía muchas cosas de ficción, pero en los últimos años incorporé bastante los ensayos y biografías." Esta temática, admite el director del Teatro Colón, demanda un mayor compromiso de su parte, especialmente los últimos dos títulos: "*La voluntad* era muy revulsivo, movilizador de viejas emociones, y me provoca constantes formulaciones ideológicas. Es un libro muy triste y la movilización interior desencadena, en mi caso, sensaciones muy encontradas. Se convirtió en una lectura obsesiva, apasionada, y no lo podía dejar. En el caso del libro de Miguel Bonasso, me llevó a leer *Recuerdo de la muerte*, su libro anterior, que no había leído en el momento en el que apareció".
Cuando se trata de material relacionado con su profesión (guiones de cine, obras de teatro y otro tipo de escritos) el interés aumenta: "Claro, obviamente. Porque es un espacio diferente donde confluye mi simple interés como lector, con la hipótesis de que eso que leo se convierta en un proyecto". Así, su lectura varía entre los géneros, siguiendo un aleatorio patrón, de acuerdo a las apariciones, novedades, recuerdos y necesidades. "De ficción, lo último que leí fue la novela *Las nubes* de Juan José Saer y un librito chiquito de Martin Amis, *El tren de la noche*", dice el director, y le brillan los ojos, como pensando cuál de todos los libros leídos puede convertirse en su próxima película. "Digamos que hay autores cuyos libros uno espera todo el tiempo. Ese es el caso de Amis. *Campos de Londres* me gustó. *Dinero* también. Me gusta mucho lo que escribe. En el caso de Saer, lo leo siempre. Espero con especial interés cada libro que publica".

Pablo Mendívil

da en un paraje desértico. Si ustedes ya han leído alguna vez a Stephen King, podrán adivinar que el hombre muere inmediatamente después de esposar a la mujer y la señora pasa un par de día en la más completa angustia: sed, hambre y algunas visitas espantosas: un perro rabioso, por ejemplo. Como entre mis fantasías no se encuentra la de esposar a nadie (la sola idea de un par de esposas policiales me impide cualquier tipo de excitación), leí el libro abstraído, presa de la ficción y del temor. A las 11 de la mañana teníamos que salir para Brasil, nuestra luna de miel. Creo que en algún momento me dormí. Cuando desperté, apenas tuve tiempo de agregar el libro a mi equipaje.

En el avión, descubrí que había leído más de la mitad. También que no llevaba más libros. Siempre he seguido el consejo de Somerset Maugham de llevarme una bolsa de libros a cualquier viaje: nadie sabe qué tendrá ganas de leer en cada momento. Pero en mi luna de miel supuse que un solo libro estaría bien. Error: el amor no ocupa todo el tiempo. Tampoco el mar ni la arena. Y *El juego de Gerald*, grueso como era, me lo terminé mi primera mañana de playa. No me pareció un gran libro, pero no pude dejar de leerlo hasta alcanzar la última página. Al día siguiente, en el desayuno, noté que mi único material de lectura eran diarios en portugués. Ni el abundante desayuno continental, ni mi reciente casamiento ni la brisa del mar podían librarme de una convicción que me acompaña desde mi infancia: para sobrevivir en este mundo absurdo, lo primero que debo hacer por las mañanas es leer algo que me guste. Esta máxima a menudo excluye el diario.

Como en *El juego de Gerald*, mi mujer y yo también nos hallábamos en una cabaña en un paraje desértico: un resort. Y aunque tomé la prevención de no esposarla, no había ninguna librería de tener en cuenta. La evidencia de civilización más cercana era un shopping a dos horas en micro. Dejé a mi mujer tomando sol y marché con la esperanza de encontrar libros en castellano. En el shopping, había una librería decente con títulos en el idioma nacional, en inglés y en francés. Nada en castellano. Ni siquiera en portuñol. ¿Dónde estaba la hermandad latinoamericana? Ni bien regresara a Buenos Aires, presentaría una queja ante un comité conformado por los grupos Zupay y Ollantay. Como aún no había aprendido a leer en inglés, me arriesgué con un libro en portugués. *Las cuatro estaciones*, de Stephen King; y el consecuente diccionario portugués-español. Hasta aquel día, yo no tenía idea de que podía leer en otro idioma. Mi primera y profunda gratitud hacia Stephen King está sustentada en que la intensidad de esas cuatro historias suyas me tradujeron un extenso texto. Es increíble: pero lo que no habían podido lograr mis mejores profesoras del secundario –injertar un nuevo idioma en mi cerebro disléxico y disperso– lo logró un escritor al que no pocos acusaban de banal y superficial. Luego de leer el primer cuento –"Rita Hayworth y la redención de Shawshank"– mi veredicto sobre Stephen King estaba dictado: no sólo me había enseñado a leer en portugués, era también un gran escritor.



LA TAPA QUE EL SEMANARIO *TIME* LE DEDICÓ A KING PARA CELEBRAR LA PUBLICACIÓN DE *IT* ("ESO"), SU MONSTRUOSA NOVELA DE MONSTRUOS.

HERMANOS DE SANGRE. ARRIBA: CON EL DIRECTOR DE CINE DE TERROR GEORGE ROMERO. ABAJO: CON PETER STRAUB, AUTOR DE *FANTASMAS*, CON QUIEN ESCRIBIERA EN COLABORACIÓN *EL TALISMÁN*.

> Es cierto que King ha escrito libros lamentables. No es que se trate de muchos libros malos, sino de algunos pocos libros realmente muy malos.

EL VOLUNTARIOSO Siempre he creído que *El barón rampante*, de Italo Calvino, es la definición literaria de la palabra *rebeldía*. Pues bien, al menos una de las definiciones de la palabra *voluntad*, con perdón de todos, yo me animaría a otorgársela a ese primer cuento de *Las cuatro estaciones* (otra podría ser *El viejo y el mar*). Tanto King como Calvino me parecen ejemplos, con los textos de esos libros de nouvelles –*Nuestros antepasados* y *Las cuatro estaciones*– de escritores universales que pueden resultar especialmente interesantes para adolescentes.

En *Las cuatro estaciones*, con el nombre de "El cuerpo", está la novela corta que dio origen a la inolvidable película *Cuenta conmigo*, de Rob Reiner. (King elogia siempre que puede las adaptaciones de Reiner, *Misery* y *Cuenta conmigo*: "Lo que más me gusta de él"; dice, "es que lo puedo dejar solo: sabe lo que hace").

Curiosamente, ninguna de las dos nouvelles –ni "Rita Hayworth y la redención de Shawshank" ni "El cuerpo"– estaban integradas a lo que se define como el género por antonomasia de King: el terror.

Algún desavisado podría decir: es claro, King escribe terror para ganar dinero, y los buenos libros porque quiere. Sin embargo, cuando pocos meses más tarde entré en el *Cementerio de animales*, volví a encontrarme con un escritor mayúsculo. Es cierto que, comparado con algunos de los mejores momentos de *Las cuatro estaciones*, la prosa de *Cementerio...* deja algo que desear; pero la profundidad de su trama, el ritmo arrasador y la fuerza con que la mano del autor parece agarrarnos del cuello y guiar nuestra atención no abundan en la literatura contemporánea. La desesperación del hombre frente a la muerte y la ciega esperanza de un Más Allá son, desde lo ficticio, territorio para la reflexión profunda en un libro escrito con una maestría que deja marca en el lector. Ojalá muchos otros escribieran "tan mal" como él escribió ese libro.

EL GENERO Es cierto que King ha escrito libros lamentables. No creo que se trate de muchos libros malos, sino de algunos pocos libros realmente muy malos.

Insomnia es uno de esos libros no sólo indefendibles sino impresentables. En *Pesadillas y alucinaciones* podemos encontrar algunos oasis literarios en un mar de ideas, por momentos apenas trabajadas. El primer cuento –"El cadillac de Dolan"–, curiosamente, es un caso rarísimo en la obra de King: el pulido estilo y el ritmo narrativo se imponen por sobre una trama mesurada ("mesurada", claro, en el contexto de la obra del autor). En este mismo libro, King convierte en cuento un guión televisivo y logra un efecto apreciable: transmitir literariamente el impacto de algún capítulo brillante de una buena serie de televisión.

En el libro de cuentos *El umbral de la noche* podemos encontrar una muy descartable fábula de camiones que se conducen solos, pero también el formidable relato "Basta S.A" (interpretado por James Woods en la versión fílmica de Lewis Teague) en donde a partir de una empresa dedicada a eliminar la adicción al tabaco, King nos ofrece una trama con entrada libre a cualquier antología de grandes cuentos contemporáneos que accedan a lo fantástico a partir de lo cotidiano.

Si con "Basta S.A", King podría ser anotado en la tradición de Roald Dahl y también de Julio Cortázar –una ráfaga de profundo ingenio y buena literatura comprimidas en un texto breve–; en otras de sus novelas, algunas firmadas con su seudónimo Richard Bachman, hallamos la huella de otro recorrido narrativo norteamericano de esta segunda mitad del siglo: ideas ligeras pero efectivas trabajadas en novelas breves de género; recorrido interpretado magistralmente por autores como Fredric Brown en *Marciano vete a casa* o Lawrence Block en sus policiales *El ladrón que leía a Spinoza* o *El ladrón que citaba a Kipling*. Yo situaría en esta vertiente a novelas de King como *Maleficio* o *El fugitivo*. *Maleficio* mantiene su mediana calidad pareja y su ligereza de novela pulp. *El fugitivo*, por el contrario, es bien llevada como esas buenas tramas de ciencia ficción opresiva, hasta que se descarrila en un final escatológico –con intestinos desparramados– que decepciona a los lectores más fieles. Pero en ambos casos King cumple con las premisas de un Fredric Brown: transita los géneros con comodidad para contar buenas historias, y no se esconde tras un género por falta de buenas historias para narrar.

EL MODELO Debo confesar que siento debilidad por el modelo de escritor que ha construido Stephen King. En primer lugar, me gusta la idea del escritor que vive de sus libros. El hombre no necesita de becas ni premios. Por el contrario, él mismo podría instituir alguna de las dos posibilidades. Y los libros que vende no son de autoayuda ni new age ni ninguna de esas masacres del sentido común. Vende historias inventadas y se preocupa de aclarar que son inventadas. King no es un escritor pretencioso. Sabe que sus peores relatos no dañan la capa de ozono y sus mejores relatos no la reparan. No intenta explicar la cultura occidental: la revela como inexplicable. Escribe con la desvergüenza de quien tiene en mucho a los relatos y en muy poco a su firma: su desvergüenza origina relatos memorables; su falta de respeto por su propia firma a veces deriva en cuasi-cuentos especialmente olvidables. Pero debo confesar –repito– que prefiero a los autores que tienen en poco a su firma –citaría aquí también a Jim Thompson– y



LOS LOCOS KING: EL ESCRITOR CON MUJER E HIJOS EN SU HOGAR GÓTICO EN BANGOR, MAINE. UNA FAMILA MUY NORMAL.

por momentos enfrentan la literatura con una actitud casi industrial, que a aquellos que viven más del prestigio que de sus concretas invenciones. El prestigio pasa, las historias quedan. Creo, en una suposición sin demasiados fundamentos, que autores como King o Thompson asumen la literatura con una profunda humildad, y sus destellos de genialidad pocas veces son buscados: aman a tal punto el trabajo de contar cuentos –adoran con tal fervor a la ficción– que siempre se dirigen a ella con las cabezas gachas, anteponiendo el cuento a su propio nombre.

De todos modos, la postura que se asuma frente a la literatura, como arte y como trabajo, bajo ningún concepto garantiza la calidad de la obra. Escritores que sienten un tal desprecio por la literatura como trabajo han escrito obras mayúsculas, y escritores seriales e industriales nos han brindado chascos insufribles. Sólo que, siendo King autor de más de un libro perdurable, su postura frente a su trascendencia y su obra me resulta especialmente simpática. A diferencia de sus buenos libros, su ubicación personal en la vidriera no es inmutable. En un libro sobre él publicado este años –*America's Best Beloved Boogeyman*– el autor, George Beahm, cuenta algunos problemas de cartel que King comenzó a sufrir en la editorial que habitualmente lo publica: trataron mejor económicamente a Tom Clancy, no promovieron como debían *Desesperación* y *El pasillo de la muerte*, no apuntaron a nuevos públicos y se equivocaron en la línea editorial.

No es malo confesar cierta debilidad por el modelo de escritor que ha construido Stephen King. En primer lugar, atrae la idea del escritor que vive de sus libros. El hombre no necesita de becas ni premios.

Otro detalle a anotar para simpatizar con la posición de King es que parece pertenecer al reducido núcleo de seres humanos a los que el éxito no vuelve públicamente locos. Sus biógrafos, sus fans y hasta sus familiares coinciden en que es lo que podríamos llamar un hombre del montón. "Un clásico yanqui", en palabras de su esposa y de uno de sus biógrafos. Ni se oculta ni aparece en demasía, no le conocemos experiencias con drogas duras ni con el alcohol. En su aparición personal en el Primer Festival de Películas de Stephen King, en Maine, su pueblo natal, saludó a los 2700 ululantes fans del público con un chiste autoliterario: "Ustedes deben ser mi fan número uno" (en referencia a la protagonista de *Misery* que secuestra y casi asesina a su autor predilecto), para luego agregar con timidez y embarazo: "Es la primera vez en mi vida que me siento como Bruce Springsteen". Pero cuando King, en ese mismo festival, comenzó a leer las primeras líneas de *La tienda de los deseos malignos* el público le dedicó un silencio compacto, esos silencios con que pocas veces se homenajea a las estrellas de rock. Sin embargo, más allá de sus decisiones, la extensión de su fama a menudo lo asocia involuntariamente con lo macabro: un criminal de la vida real escribió con sangre en una pared un neologismo inventado por King en *El resplandor*. Y en 1977 la policía sospechó que cierto asesinato cometido con implementos de cocina imitaba la trama de *Carrie*. King sugiere que ambos criminales, además de responder por sus delitos, sean juzgados por plagio. "De todos modos", agrega King en una entrevista para *Playboy* que George Beahm incluye en otro libro sobre el autor, "los asesinos serían los mismos aunque yo no hubiera escrito una palabra. El mal es básicamente estúpido y carece de imaginación: no necesita de mi inspiración creativa ni de la de ningún otro".

LA PERSISTENCIA En su otro libro de nouvelles –*Cuatro después de la medianoche*– King nos cuenta que acaba de atravesar una terrible depresión, un período oscuro de su vida en el que no supo con claridad dónde estuvo psíquicamente. Enhebra esta confesión en el prefacio al cuento "Los langoloides", un relato no muy cuidado estilísticamente y con personajes estereotipados, pero excelente puesta en escena de una obsesión que han padecido poetas y filósofos: ¿qué es el tiempo, a dónde van todas las cosas que suceden, se mantienen en un lugar llamado pasado o son tragadas por la nada? "Los langoloides" son los metafísicos monstruos encargados de tragarse todo lo que ocurre. Un grupo de hombres perdido en el limbo deben evitarlos para sobrevivir. Hay un solo modo de eludirlos: dormir.

A mí me gusta.

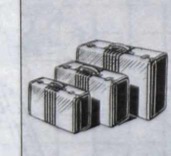
Uno de los argumentos para apuntalar la eficacia literaria de King es su recurrencia a los bizarros temas de los clásicos de lo fantástico, su persistencia en defender los artificios que injustamente han sido relegados a una equívoca clasificación llamada Clase B: los viajes en el tiempo, los hombres invisibles, las dimensiones superpuestas.

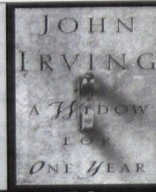
King, se descubre de inmediato, es un lector voraz, gozoso y erudito. Su folletín *El pasillo de la muerte* –con su atrapante comienzo y su muy malogrado final– es una novedad del pasado.King quiso retrotraer a los lectores a la costumbre de aguardar los capítulos de Charles Dickens. Cuenta King en el prefacio al primer tomo de *El pasillo*... que cuando llegó la última entrega de *Grandes esperanzas*, algunos de los lectores que aguardaban al barco en la costa norteamericana que se apiñaron en los muelles para saber cómo terminaba cayeron al agua y se ahogaron. La literatura anticipada con el mismo fervor que un partido de fútbol. Tal vez en esta época donde día a día escuchamos el lamento de que "la gente no lee", King aún represente la actitud festiva y vital del autor que no le suplica al lector su atención sino que la conquista con la ferocidad de un relato adictivo.

EL ESCRITOR Stephen King nació en el estado norteamericano de Maine hace medio siglo y un año. En 1973 presentó su novela *Carrie* a la editorial Doubleday. La aceptación de la editorial le llegó por telegrama: vivía en un trailer y no tenía teléfono. Tres años más tarde la misma novela subía al escenario hollywoodense de la mano de Brian De Palma. Desde entonces, King no se ha bajado del éxito. Cuando habla de sus triunfos, a menudo da la impresión de ser aquel mismo muchacho viviendo en un trailer, gozando de su primera vez literaria. La crítica no siempre ha sido rigurosa con su obra: a menudo la palabra best-seller es utilizada para descartar a un autor sin pasar por el obligatorio trámite –en el caso del crítico– de leerlo. Y tampoco la justificada lapidación de sus libros truncos amerita la indiferencia hacia los libros brillantes de su extensa bibliografía.

King alguna vez ideó la trama de un hombre que, solo en una isla, para sobrevivir se come a sí mismo. Tal vez sus libros malos sean los mordiscones que se aplica; y sus libros buenos, el ansia de sobrevivir literariamente. No sabemos tampoco –imposible saberlo– si su próximo e híper-anticipado *Bag of Bones* estará a la altura de novelas definitivas como *La hora del vampiro*, *El resplandor*, *La zona muerta* o *Apocalipsis*. Tampoco se puede predecir si su próximo libro de cuentos y de no-ficción siquiera se acercará a la maestría de *Las cuatro estaciones* o *Danse Macabre*. Con King nunca se sabe.

Ninguna ley nos obliga a comprar los dos, tres o más libros que publica por año o comprar la colección casi completa de novelas y cuentos a buen precio con los que Plaza & Janés bombardeó las librerías. Pero si filtramos ese inmenso médano de arena por el colador que utilizaban los antiguos buscadores de oro, seguramente alguna pieza dorada y auténtica nos sorprenderá entre los ínfimos agujeros que separan lo vano de lo valioso.♣





EL EXTRANJERO

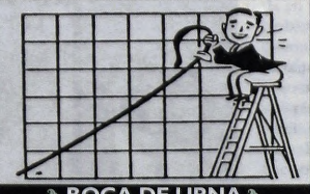
A WIDOW FOR A YEAR
John Irving
Random House, 1998
537 páginas, U$S 27,95

Ahora, en perspectiva, pensar en la carrera de Irving como tres muy buenos libros de precalentamiento (*Liberando a los osos, La epopeya del bebedor de agua, Doble matrimonio*); un primer milagro narrativo a la hora de reescribir *David Copperfield* con modales de Roth y Salinger (*El mundo según Garp*); seguido de una coda tan cómoda para él como eficiente para su ya legión de seguidores (*El hotel New Hampshire*); una nueva reescritura de Dickens combinando la idea de orfandad como estigma divino con médicos abortistas (*Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra*); un segundo milagro narrativo a la hora de redefinir el *Cuento de Navidad*, lo fantasmagórico y el destino (*Oración por Owen*); y un fracaso apasionante: *Un hijo del circo*. Sí, con su novela india, Irving abarcó más de lo que podía apretar y las cosas no salieron del todo bien. Una novela tan inmensa como rara, tan ambiciosa como imperfecta donde Irving –no conforme con autoerigirse en la sombra de Charles se jugaba a fondo para hacerle sombra a Salman. Así le fue: una trama víctima de su propio desafuero y, se sabe, la anarquía puede ser un boomerang o un espejo peligroso.

Buenas noticias: *A Widow for a Year* –sin ser *Garp* u *Owen*– es un más que atendible y saludable retorno a plena forma teniendo en cuenta que una novela ocho puntos de Irving equivale a una novela diez puntos de casi cualquier otro escritor. Y otra vez Dickens, claro. Fallecido Robertson Davies –el Dickens de este siglo–, Irving reclama, y tiene derecho a hacerlo, el puesto vacante con otra novela de trama robusta, múltiples vicisitudes, personajes que van de lo extraño del mundo a la propia extrañeza sin poder discernir –porque, en realidad, no les interesa– el límite que separa a una de otra. Y, a la hora del retorno al redil, territorio seguro: Ruth Cole es escritora consagrada (y transparente alter ego artístico de Irving cuando proclama que "Mis novelas no son ideas. Yo no tengo ninguna idea. Yo empiezo con los personajes. Es una novela. No trata *sobre* algo. Es una buena historia y punto"), es hija de Ted Cole (autor best-seller de libros infantiles), es hija de Marion Cole (madre en fuga y autora de thrillers metaficcionales) y es obsesión de Eddie O'Hare (novelista correcto y poco luminoso). Y hay una ciudad extranjera (Amsterdam) y un asesino serial de prostitutas, símbolos recurrentes que van a fotos de muertos a cicatrices alterando una huella digital, violencia desatada, la práctica de un deporte como ajuste de cuentas con la propia historia, muerte de niños y varias décadas de trama que alcanzarían para alimentar a toda una jauría de varias buenas novelas. En resumen: el mundo según Irving. Divida en varias secciones a lo largo del tiempo y el espacio, *A Widow for a Year* comete un pecado imperdonable. La primera parte de la novela –donde se narra la infancia de Ruth, la adolescencia de Eddie y la pasión y muerte del matrimonio de Ted y Marion– es algo tan perfecto y magistral que resulta imposible de superar o, siquiera, igualar durante el resto del libro.

En su obra anterior –*La novia imaginaria*, volumen de ensayos y escritos autobiográficos– Irving cita al biógrafo de Dickens, Edgar Johnson, cuando define al escritor inglés como padre de "una nueva forma literaria, una especie de cuento de hadas que es al mismo tiempo humorístico, heroico y realista". *A Widow for a Year* –encaramada en el primer puesto de ventas de las listas norteamericanas desde su aparición un par de meses atrás– es nada más y nada menos que una nueva escala en el camino que conduce aesa forma acaso mejorada por las potentes posibilidades narrativas –el puro y desaforado acontecer– de este siglo que llega a su fin.

Rodrigo Fresán



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de junio.

Ficción

1. La identidad,
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

2. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

3. La hija del caníbal,
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $19)

4. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

5. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

6. Memorias de Míster Peregrino Fernández,
Osvaldo Soriano
(Norma, $18)

7. Los cuentos del osito mimosito,
Eduardo de la Puente
(Distal, $14)

8. La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

9. A salto de mata,
Paul Auster
(Anagrama, $27)

10. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

No ficción

1. Nuevos diálogos,
M. Aguinis - J. Laguna
(Sudamericana, $17)

2. La era del fútbol,
Juan José Sebreli
(Sudamericana, $19)

3. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $15)

4. ¿En qué creen los que no creen?,
Umberto Eco
(Temas, $15)

5. La masonería,
Emilio Corbière
(Sudamericana, $23)

6. La voluntad II,
E. Anguita - M. Caparrós
(Norma, $28)

7. Homo Videns, la sociedad teledirigida,
Giovanni Sartori
(Taurus, $20)

8. Cinco escritos morales,
Umberto Eco
(Lumen, $11)

9. Severino Di Giovanni,
Osvaldo Bayer
(Planeta, $22)

10. El escuadrón perdido,
José Luis D'Andrea Mohr
(Planeta, $19)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Hernández, Librerío, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Códice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de junio en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en quioscos y supermercados.

Ausente sin aviso



CORTÁZAR. LA BIOGRAFÍA
Mario Goloboff
Seix-Barral, Buenos Aires, 1998
332 páginas, $ 20

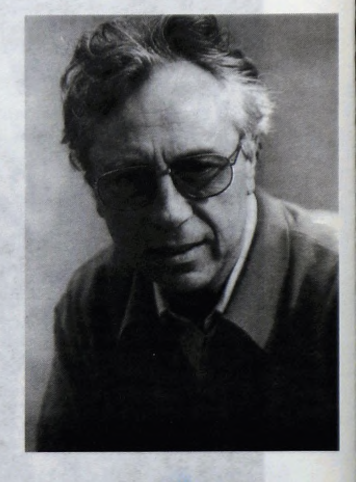
por Elvio E. Gandolfo

En la personalidad y en la obra de Julio Cortázar se cruzan tantos caminos complejos y contradictorios que una biografía de más de trescientas páginas de caja grande era la oportunidad ideal para intentar un dibujo de su perfil, mediante abundante investigación y un poco de audacia en las hipótesis. Cuando uno termina de leer el libro de Mario Goloboff, sin embargo, desea que el subtítulo ambicioso ("*la* biografía") pronto deje de ser cierto, y haya uno o más libros con el mismo tema, un poco más y mejor trabajados que éste.

En lo esencial se trata de un trabajo de archivo medianamente meticuloso, para nada completo. Las entrevistas directas son escasas. Tal vez para disimularlo (y a diferencia de la mayoría de las biografías) no figura una lista de entrevistados en ninguna parte. El texto va mezclando citas de entrevistas y libros del propio biografiado, o de otras personas, con una aburrida presentación cronológica de sus escritos. Se agrega una sucinta opinión o caracterización crítica, que interrumpe con sus afirmaciones ramplonas el tosco fluir de lo biográfico. A esta altura, por ejemplo, es directamente erróneo y facilongo afirmar que una diferencia entre Cortázar y Borges es que para este último "no hay otra realidad que la irrealidad".

En todo lo que tiene que ver con el peronismo, Goloboff usa de fuente un libro muy mediocre de Alberto Ciria sobre el período, y presenta párrafos y párrafos de esquematismo fascicular para pintar la época. O se olvida olímpicamente de los libros póstumos de Cortázar, con lo cual: a) pierde la oportunidad de aprovechar *El examen* para calar el modo en que el peronismo le "pegaba" a Cortázar en el ámbito cultural y universitario; b) no ejemplifica con *El diario de Andrés Fava* el modo en que un Cortázar "secreto" preanunciaba, debajo de su tímida y formal prosa de entonces, esa soltura y sensibilidad que mostraría en el futuro, luego de abandonar la Argentina.

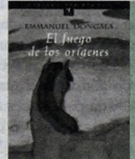
Entre los aportes que sí hay que reconocerle a Goloboff se cuentan el tramo sobre Ugné Karvelis, la segunda mujer de Cortázar, que lo acompañó un largo período en los 60 y 70, y ha sido hasta ahora "demonizada" o ninguneada por otros libros o fuentes. O la demostración de que su interés por Lezama Lima ya era visible en los años 50. Pero el armado del libro frustra al lector una y otra vez. Todo el proceso polémico de cuando se fracturó el "frente pro-Cuba" es a la vez simplificado y confuso. A eso se agrega el gran descuido de la edición: en ese tramo Goloboff reproduce un largo fragmento de "Policrítica a la hora de los chacales", un penoso, culpógeno y pésimo poema que vuelve a reproducirse entero en el Apéndice. En las páginas 188/9 se reproducen dos citas prácticamente idénticas de Octavio Paz. En la página 284, tal vez abatatado por su breve y confusa descripción



del erotismo del Cortázar tardío, Goloboff comete una pifia monumental, que la mínima atención de un *editor* tendría que haber eliminado: convierte a Alejandra Pizarnik, poeta que murió en Buenos Aires, en una "suicidada en París". No hay índice onomástico, ni bibliografía cronológica de la obra de Cortázar, y la breve cronología biográfica ni menciona a Ugné Karvelis y Carol Dunlop. Sí, en cambio, a Aurora Bernárdez, lo que lleva al lector a decir: "Goloboff, o todas o ninguna".

Quienes conocieron a Cortázar recuerdan su cortesía quizás exagerada y el modo en que alguna vez definió su manera de mirar: "Yo veía los huecos, digamos, el espacio que hay entre dos sillas, y no las dos sillas, si puedo usar esa imagen". Si Cortázar leyera este libro, tal vez le daría unas cariñosas palmadas en la espalda al autor, aunque es muy probable que sintiera que la biografía de Goloboff se la pasa describiendo apresuradamente nada más que las sillas.♣

Los desencantos de lo exótico



EL FUEGO DE LOS ORÍGENES
Emmanuel Dongala
Trad. Manuel Serrat Crespo
Ediciones del Bronce, Barcelona, 1998
228 páginas, $19

por Guillermo Saccomano

Sin duda, hay que vencer unas cuantas resistencias para sumergirse en la lectura de una novela con personajes que, ya desde el principio, por sus nombres, suenan exóticos. Nganga Mankuku, Nimi Lukeni, Ma Kimbanda son algunos de estos nombres, no menos exóticos que el paisaje en el que transcurre *El fuego de los orígenes*, del africano Emmanuel Dongala. Las resistencias provienen de los moldes culturales impuestos a cualquier lector que desconozca la historia social de un continente por lo general contado por escritores occidentales. La novela de Dongala impone entonces una lectura política también. Y la impone porque su primer capítulo abre con un epígrafe del anticolonialista Leopold Sedar Senghor y porque su trama traza una parábola de la colonización y las luchas de independencia.

Desde el pasado mítico, conservado por los brujos en la tradición oral, hasta las proximidades de un presente cruento, la historia de Mankuku plantea la opción entre olvidar el pasado, traicionando la identidad, o aceptar aquello que Occidente denomina hipócritamente el progreso. La intención de Dongala (nacido en 1941 en el Congo, doctor en Ciencias Físicas y profesor de Química en la Universidad de Brazzaville, además de director del Theatre de L'Eclair y autor de una novela y un libro de cuentos anteriores a este volumen) es casi prometeica. Se sabe: con las buenas intenciones se hace, por lo general, mala literatura. *El fuego de los orígenes*, con su lenguaje casi barroco, su preocupación folklórica, orilla bastante una experiencia turística de reflejo de la realidad africana. No se trata sólo de marcar una identidad sino de cómo hacerlo. Y aquí, otro interrogante: ¿la identidad de una literatura se funda sólo en la incorporación de un ambiente, incluyendo flora, fauna y otros elementos? Borges, cipayo cuestionable pero lector infalible, sostenía que una buena prueba de que *El Corán* era un libro árabe se debía a su ausencia de camellos. "El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo", argumentaba. Por carácter transitivo, esta reflexión merece tenerse en cuenta durante la lectura de *El fuego de los orígenes*.

Como primera aproximación, esta novela propone discutir ciertas nociones polémicas que no por pertenecer a los debates de los '60 y los '70 perdieron actualidad. Hace algún tiempo apareció en librerías un monumental ensayo de Edward Said titulado *Cultura e imperialismo*. Said, vinculado con el marxismo de Oxford, sostiene que una lectura de Conrad o de Camus que sitúe sus obras respecto de las contradicciones de la expansión colonial no quita placer al goce de su lectura sino que contribuye a enriquecerlo. La novela de Dongala, por su índole ideológica, justamente, se presta a la pregunta: ¿basta con declararse independentista para obtener un texto en concordancia? Cabe recordar que, apagado el boom de la literatura latinoamericana, muchos de aquellos textos que encendieron la voluntad tercermundista se sostienen no precisamente por su alboroto de gallinazos y sabor de guayaba. Si se piensa el regionalismo como postura, ¿no se está mostrando al supuesto primer mundo un tercer mundo con ojos enajenados? O más directamente, ¿no se está presentando al colonizador una imagen ratificadora de su propia visión del colonizado? Borges, de nuevo, el cuestionable cipayo, señalaba cuál era el camino para consolidar una identidad: apropiarse de la biblioteca del planeta entero en un acto de reivindicación patrimonial.♣

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de junio.

Ficción

1. La identidad,
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

2. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

3. La hija del caníbal,
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $19)

4. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

5. Los mejores planes,
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

6. Memorias de Míster Peregrino Fernández,
Osvaldo Soriano
(Norma, $18)

7. Los cuentos del osito mimosito,
Eduardo de la Puente
(Distal, $14)

8. La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

9. A salto de mata,
Paul Auster
(Anagrama, $27)

10. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

No ficción

1. Nuevos diálogos,
M. Aguinis - J. Laguna
(Sudamericana, $17)

2. La era del fútbol,
Juan José Sebreli
(Sudamericana, $19)

3. Hablando con el cielo,
James Van Praagh
(Atlántida, $15)

4. ¿En qué creen los que no creen?,
Umberto Eco
(Temas, $15)

5. La masonería,
Emilio Corbière
(Sudamericana, $23)

6. La voluntad II,
E. Anguita - M. Caparrós
(Norma, $28)

7. Homo Videns, la sociedad teledirigida,
Giovanni Sartori
(Taurus, $20)

8. Cinco escritos morales,
Umberto Eco
(Lumen, $11)

9. Severino Di Giovanni,
Osvaldo Bayer
(Planeta, $22)

10. El escuadrón perdido,
José Luis D'Andrea Mohr
(Planeta, $19)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Hernández, Librerío, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Códice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de junio en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en quioscos y supermercados.

Ausente sin aviso



CORTÁZAR. LA BIOGRAFÍA
Mario Goloboff
Seix-Barral,
Buenos Aires, 1998
332 páginas, $ 20

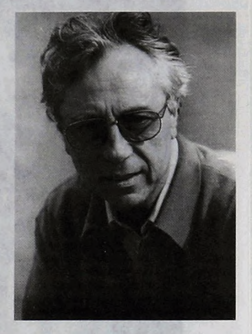
por Elvio E. Gandolfo

En la personalidad y en la obra de Julio Cortázar se cruzan tantos caminos complejos y contradictorios que una biografía de más de trescientas páginas de caja grande era la oportunidad ideal para intentar un dibujo de su perfil, mediante abundante investigación y un poco de audacia en las hipótesis. Cuando uno termina de leer el libro de Mario Goloboff, sin embargo, desea que el subtítulo ambicioso ("*la* biografía") pronto deje de ser cierto, y haya uno o más libros con el mismo tema, un poco más y mejor trabajados que éste.

En lo esencial se trata de un trabajo de archivo medianamente meticuloso, para nada completo. Las entrevistas directas son escasas. Tal vez para disimularlo (y a diferencia de la mayoría de las biografías) no figura una lista de entrevistados en ninguna parte. El texto va mezclando citas de entrevistas y libros del propio biografiado, o de otras personas, con una aburrida presentación cronológica de sus escritos. Se agrega una sucinta opinión o caracterización crítica, que interrumpe con sus afirmaciones ramplonas el tosco fluir de lo biográfico. A esta altura, por ejemplo, es directamente erróneo y facilongo afirmar que una diferencia entre Cortázar y Borges es que para este último "no hay otra realidad que la irrealidad".

En todo lo que tiene que ver con el peronismo, Goloboff usa de fuente un libro muy mediocre de Alberto Ciria sobre el período, y presenta párrafos y párrafos de esquematismo fascicular para pintar la época. O se olvida olímpicamente de los libros póstumos de Cortázar, con lo cual: a) pierde la oportunidad de aprovechar *El examen* para calar el modo en que el peronismo le "pegaba" a Cortázar en el ámbito cultural y universitario; b) no ejemplifica con *El diario de Andrés Fava* el modo en que un Cortázar "secreto" preanunciaba, debajo de su tímida y formal prosa de entonces, esa soltura y sensibilidad que mostraría en el futuro, luego de abandonar la Argentina.

Entre los aportes que sí hay que reconocerle a Goloboff se cuentan el tramo sobre Ugné Karvelis, la segunda mujer de Cortázar, que lo acompañó un largo período en los 60 y 70, y ha sido hasta ahora "demonizada" o ninguneada por otros libros o fuentes. O la demostración de que su interés por Lezama Lima ya era visible en los años 50. Pero el armado del libro frustra al lector una y otra vez. Todo el proceso polémico de cuando se fracturó el "frente pro-Cuba" es a la vez simplificado y confuso. A eso se agrega el gran descuido de la edición: en ese tramo Goloboff reproduce un largo fragmento de "Policrítica a la hora de los chacales", un penoso, culpógeno y pésimo poema que vuelve a reproducirse entero en el Apéndice. En las páginas 188/9 se reproducen dos citas prácticamente idénticas de Octavio Paz. En la página 284, tal vez abatatado por su breve y confusa descripción



del erotismo del Cortázar tardío, Goloboff comete una pifia monumental, que la mínima atención de un *editor* tendría que haber eliminado: convierte a Alejandra Pizarnik, poeta que murió en Buenos Aires, en una "suicidada en París". No hay índice onomástico, ni bibliografía cronológica de la obra de Cortázar, y la breve cronología biográfica ni menciona a Ugné Karvelis y Carol Dunlop. Sí, en cambio, a Aurora Bernárdez, lo que lleva al lector a decir: "Goloboff, o todas o ninguna".

Quienes conocieron a Cortázar recuerdan su cortesía quizás exagerada y el modo en que alguna vez definió su manera de mirar: "Yo veía los huecos, digamos, el espacio que hay entre dos sillas, y no las dos sillas, si puedo usar esa imagen". Si Cortázar leyera este libro, tal vez le daría unas cariñosas palmadas en la espalda al autor, aunque es muy probable que sintiera que la biografía de Goloboff se la pasa describiendo apresuradamente nada más que las sillas.♣

Los desencantos de lo exótico



EL FUEGO DE LOS ORÍGENES
Emmanuel Dongala
Trad. Manuel Serrat Crespo
Ediciones del Bronce,
Barcelona, 1998
228 páginas, $19

por Guillermo Saccomano

Sin duda, hay que vencer unas cuantas resistencias para sumergirse en la lectura de una novela con personajes que, ya desde el principio, por sus nombres, suenan exóticos. Nganga Mankuku, Nimi Lukeni, Ma Kimbanda son algunos de estos nombres, no menos exóticos que el paisaje en el que transcurre *El fuego de los orígenes*, del africano Emmanuel Dongala. Las resistencias provienen de los moldes culturales impuestos a cualquier lector que desconozca la historia social de un continente por lo general contado por escritores occidentales. La novela de Dongala impone entonces una lectura política también. Y la impone porque su primer capítulo abre con un epígrafe del anticolonialista Leopold Sedar Senghor y porque su trama traza una parábola de la colonización y las luchas de independencia.

Desde el pasado mítico, conservado por los brujos en la tradición oral, hasta las proximidades de un presente cruento, la historia de Mankuku plantea la opción entre olvidar el pasado, traicionando la identidad, o aceptar aquello que Occidente denomina hipócritamente el progreso. La intención de Dongala (nacido en 1941 en el Congo, doctor en Ciencias Físicas y profesor de Química en la Universidad de Brazzaville, además de director del Theatre de L'Eclair y autor de una novela y un libro de cuentos anteriores a este volumen) es casi prometeica. Se sabe: con las buenas intenciones se hace, por lo general, mala literatura. *El fuego de los orígenes*, con su lenguaje casi barroco, su preocupación folklórica, orilla bastante una experiencia turística de reflejo de la realidad africana. No se trata sólo de marcar una identidad sino de cómo hacerlo. Y aquí, otro interrogante: ¿la identidad de una literatura se funda sólo en la incorporación de un ambiente, incluyendo flora, fauna y otros elementos? Borges, cipayo cuestionable pero lector infalible, sostenía que una buena prueba de que *El Corán* era un libro árabe se debía a su ausencia de camellos. "El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo", argumentaba. Por carácter transitivo, esta reflexión merece tenerse en cuenta durante la lectura de *El fuego de los orígenes*.

Como primera aproximación, esta novela propone discutir ciertas nociones polémicas que no por pertenecer a los debates de los '60 y los '70 perdieron actualidad. Hace algún tiempo apareció en librerías un monumental ensayo de Edward Said titulado *Cultura e imperialismo*. Said, vinculado con el marxismo de Oxford, sostiene que una lectura de Conrad o de Camus que sitúe sus obras respecto de las contradicciones de la expansión colonial no quita placer al goce de su lectura sino que contribuye a enriquecerlo. La novela de Dongala, por su índole ideológica, justamente, se presta a la pregunta: ¿basta con declararse independentista para obtener un texto en concordancia? Cabe recordar que, apagado el boom de la literatura latinoamericana, muchos de aquellos textos que encendieron la voluntad tercermundista se sostienen no precisamente por su alboroto de gallinazos y sabor de guayaba. Si se piensa el regionalismo como postura, ¿no se está mostrando al supuesto primer mundo un tercer mundo con ojos enajenados? O más directamente, ¿no se está presentando al colonizador una imagen ratificadora de su propia visión del colonizado? Borges, de nuevo, el cuestionable cipayo, señalaba cuál era el camino para consolidar una identidad: apropiarse de la biblioteca del planeta entero en un acto de reivindicación patrimonial.♣

La mirada oblicua



EL TEMOR DEL CIELO
Fleur Jaeggy
Tusquets Editores,
Barcelona, 1998
136 páginas, $130

por Silvia Iparraguirre

Así como a la prosa de Djuna Barnes la crispa el relámpago de la locura, a la de Fleur Jaeggy la crispa el de la crueldad. Su crueldad no es anecdótica, no se despliega en la representación de actos crueles sino en la sequedad de una prosa que no da respiro a la inquietud y que no tiene piedad para con sus personajes, a los que el narrador mira actuar como podría mirar las evoluciones de una mosca atrapada bajo un vaso dado vuelta sobre la mesa. El mundo narrativo que Jaeggy nos presenta en estos siete relatos no es complaciente, ni siquiera agradable; evidencia una mirada sobre el mundo que nada tiene que ver con lo que Flannery O'Connor llamó irónicamente "las dulzuras del hogar". No es casual que la mención de Flannery O'Connor se cruce con esta lectura. En un país donde abundan los narradores violentos, la norteamericana sabe manejar, como pocos de sus compatriotas, la violencia enquistada en los ámbitos y en las anécdotas más aparentemente cotidianas, más aparentemente inofensivas.

Sin embargo, su gesto narrativo es diferente del de Fleur Jaeggy, y entiendo por gesto narrativo un modo de mirar y recortar lo circundante, aquello que va a engarzar el relato. O'Connor plantea un mundo a veces tranquilizador porque concede al lector la tregua de un pueblito sureño, de una familia reconocible, porque se detiene en ciertas descripciones, mientras que Jaeggy va al hueso; hay en ella un recorte quirúrgico de la situación y de los personajes. La prosa de Fleur Jaeggy golpea al lector. Es espasmódica, de frase corta; no le interesa aclarar o mostrar desde dónde narra, lo que le da a su escritura, sea cual fuere el relato, una suerte de vértigo tenso que concluye rápidamente, casi en el borde mismo del planteo de los temas. A pesar o justamente a causa de esta escritura seca, de su "obstinada dureza", los temas más que leerse se adivinan entre líneas, hasta que de golpe se muestran como bajo la luz de un cenital. El punto de vista oblicuo, como desinteresado, contribuye al aparente desapego con el que Jaeggy cuenta el odio, la indiferencia y el temor.

Es notable el primer cuento, "Sin destino", que le abre la puerta al lector para el conjunto nada complaciente que lo espera. El relato –y el libro– comienza con la frase: *"Y es que la aborrecía"*. Se trata de una madre y de su pequeña hija. La historia avanza en una línea que va a contrapelo de lo que el lector subliminalmente desea que pase, aunque en el fondo sabe que el personaje indefenso de la hija no va a tener mejor oportunidad. Quien se la va a quitar es justamente la madre, porque la aborrece. La idea de "destino" como fatalidad que precipita los hechos y que se repite en varios relatos, tiene siempre, en estas historias, ejecutores a los cuales la escritura de Jaeggy no juzga: entran en la corriente de los hechos como una pieza necesaria.

"La casa gratuita" es otro cuento notable por muchos motivos. Tras un grotesco problema de celos, apenas esbozado lateralmente, se abre la realidad marginal de los "sin casa, sin trabajo y sin documento". Es de algún modo la puesta en escena del odio siempre latente en el contacto de dos órdenes irreconciliables: el de la marginalidad (los que no tienen nada, ni siquiera documentos) con el de los respetables (el de los Heber, la pareja que sostiene un albergue gratuito), que se dan el lujo de ser filántropos. Un hombre de color, Johnny *"... también es uno de los protegidos del señor Heber. También él es uno de los que no disfrutan de sus derechos civiles. Lo cual no quiere decir que le falte libertad; puede vagabundear de la mañana a la noche. Tan*



sólo se lo considera privado de la facultad de actuar de manera juiciosa. Y eso quiere decir que carece de discernimiento, según las autoridades. Sonríe a la señora Heber. La señora tiene discernimiento". La respetabilidad sacará algo de los marginados (en este caso, sexo) y los marginados se cobrarán algo de la respetabilidad (en este caso, una muerte). Todo en una soleada y limpia ciudad suiza, al borde del lago Leman, en la que Jaeggy sitúa esta muestra de descomposición social, tras la que se leen muy claramente los signos de la xenofobia.

"La prometida" es el único cuento en el que sopla un cierto aliento de felicidad o al menos de cosa cumplida, que la autora pone en el encuentro de dos mujeres y en su vida en común. En este relato, el planteo de la comprensión humana parece posible.

Alemana de nacimiento, Fleur Jaeggy vive en Milán desde 1968. Publicó *Los hermosos años del castigo, El ángel de la guarda*. Por *El temor del cielo* recibió el Premio Moravia en 1994. Su mundo desasosegado va mucho más allá de las anécdotas que elige, y rechina como nuestra civilización. Porque el ojo que mira es refinado y sabe dónde dar el zarpazo para desenmascarar lo respetable, lo domesticado, la docilidad de las costumbres.♣

POETAS ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS

Antojitos modelo FNA

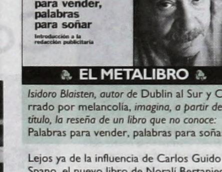
A propósito de la colección de poesía editada por el Fondo Nacional de las Artes

por Mirta Rosenberg

Las publicaciones de poesía, por escasas, siempre son bienvenidas. En ese aspecto, la tarea emprendida por el Fondo Nacional de las Artes es, sin duda, loable: publicar, en cuidadas ediciones, antologías de poetas argentinos contemporáneos siguiendo, según se declara al principio de cada volumen, un criterio estadístico o, si se quiere, cuantitativo, para justificar la selección. Los veinte primeros volúmenes de la serie incluyen a los siguientes autores: Rodolfo Alonso, Horacio Armani, Amelia Biagioni, Jorge Boccanera, Francisco Madariaga, Olga Orozco, Antonio Requeni, Horacio Salas, Santiago Sylvester, Héctor Yánover, Raúl Aráoz Anzoátegui, Elizabeth Azcona Cranwell, León Benarós, Jorge Calvetti, Atilio Castelpoggi, Juan Gelman, Joaquín Giannuzzi, Rafael F. Oteriño, Eduardo Romano y Alberto Szpunberg. "Como método de selección de los poetas", deja sentado el directorio del Fondo Nacional de las Artes, "se ha analizado medio centenar de antologías de poesía argentina y latinoamericana, publicadas en los últimos treinta años. Se ha invitado a participar a aquellos veinte nombres que aparecen con mayor frecuencia en los sumarios de dichos volúmenes, convencidos de que esa reiteración responde a un criterio de calidad que va más allá de los gustos –muchas veces arbitrario– de un solo antólogo".

Un criterio tan respetable y bien intencionado como el que más, pero incomprobable, ya que en ninguna parte aparece el listado de las antologías consultadas, omisión que difícilmente puede adjudicarse a razones de espacio. Vale la pena señalar que en la excelente *Antología consultada de la joven poesía argentina* (editada por Fabril en 1968), cuya compilación y prólogo estuvo a cargo de Héctor Yánover, sí figuran los 121 nombres de los votantes que respondieron a la encuesta. Y tampoco está de más consignar algo que el mismo Yánover destacaba con toda honestidad en el prólogo: "Creemos que esta antología no es, por lo menos, más arbitraria que las demás". Un reconocimiento semejante hubiera dado a estas ediciones del Fondo Nacional un sentido desembozado de lo que en realidad procuran representar: la materialización de un canon oficial de la poesía argentina.

El criterio canónico está determinado, aparentemente, también de manera cuantitativa: según se consigna en las solapas donde figuran los datos de cada autor, al menos diecisiete de los veinte poetas han recibido en algún momento un premio o una subvención del propio Fondo Nacional de las Artes, y varios de ellos han desempeñado, además, distintos cargos oficiales. Algo que no está ni bien ni mal, pero que no garantiza mayor calidad poética a la selección (en la que, como siempre, se mezcla la paja con el trigo) y que sí revela, en cambio, la intención de llevar agua para el molino propio. Como dijo Yánover hace treinta años, la mayor aspiración de cualquier antología (que María Elena Walsh llamaba "antojolía") no es la imparcialidad sino no ser más arbitraria que las demás. Y como respondió Silvina Ocampo cuando le preguntaron si creía que era necesaria la censura: "En absoluto. Para arbitrariedades, bastan los premios".♣



EL METALIBRO

Isidoro Blaisten, autor de Dublin al Sur y Cerrado por melancolía, *imagina, a partir del título, la reseña de un libro que no conoce:* Palabras para vender, palabras para soñar.

Lejos ya de la influencia de Carlos Guido Spano, el nuevo libro de Noralí Bertaniega marca un punto de inflexión en su obra poética. Se trata de *Palabras para vender, palabras para soñar*, que puede, en una primera aproximación, resultar bizarro. Pero a poco que se ahonde en su lectura se observará que su estilo poético resplandece con una nueva luz. Sus tres poemarios anteriores: *Aterido noviembre*, *Abrojo raigal* y *Oferta festiva* nos hablan, esencialmente, de su Basavilbaso natal. Conocida es –porque Noralí Bertaniega lo ha contado en muchos reportajes– la historia de cómo su padre, el dueño de Grandes Tiendas Bertaniega, para ahorrarse una empleada, cuando Noralí era adolescente, la arrastró de la trenza y la metió en la tienda, al grito de "¡Poesía, las pelotas!".
Así surgió *Aterido noviembre*, por ser éste el mes en que fue condenada a la venta. *Abrojo raigal* es el fruto de ver a sus compañeras corretear por los campos de lino, mientras ella vendía alpargatas. *Oferta festiva* nace de las ofertas de Navidad, Año Nuevo y Reyes. Con *Palabras para vender, palabras para soñar*, se produce la ruptura. Obsérvese el paralelismo sintáctico que es a la vez una antítesis porque ¿no es el *vender* acaso la antítesis del *soñar*? Y es en el poema que cierra el libro, donde se asiste a la bulliciosa fiesta del verbo. La eufonía y la aliteración se cantan y se celebran a sí mismas. El poema se llama *Venta*:
Venta de las Grandes Tiendas. / Venta de Don Quijote, / Venta que aventa. / Venta, ventana, ventisquero, ventisca, / venticello, viento, ventarrón, / ventosidad.

De qué se trata el libro: *Palabras para vender, palabras para soñar*, de Juan Rey (Paidós, 316 páginas, $24) es una introducción a la redacción publicitaria, que consta de dos partes, una teórica y una práctica. En la primera, el autor analiza los conceptos de redacción, los fundamentos y características de la redacción publicitaria, el texto y la imagen, y la marca y el eslogan. En la segunda parte, se presentan actividades sobre la publicidad en prensa, radio y televisión.

Alegato final: "Creo que son infinitos los caminos del Señor", dice Blaisten mientras se ríe, "como son infinitos los caminos de la literatura. En realidad, esto podría entroncarse con dos versos de ese magnífico poeta llamado Guillermo Boido, que dicen: *La poesía no se vende / porque la poesía no se vende*".

La mirada oblicua



EL TEMOR DEL CIELO
Fleur Jaeggy
Tusquets Editores, Barcelona, 1998
136 páginas, $130

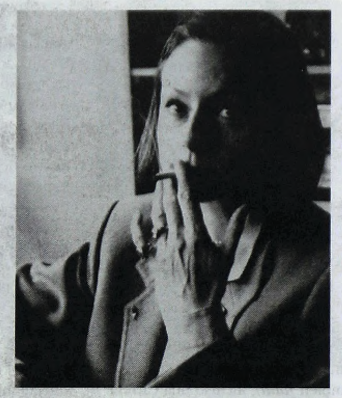
por Silvia Iparraguirre

Así como a la prosa de Djuna Barnes la crispa el relámpago de la locura, a la de Fleur Jaeggy la crispa el de la crueldad. Su crueldad no es anecdótica, no se despliega en la representación de actos crueles sino en la sequedad de una prosa que no da respiro a la inquietud y que no tiene piedad para con sus personajes, a los que el narrador mira actuar como podría mirar las evoluciones de una mosca atrapada bajo un vaso dado vuelta sobre la mesa. El mundo narrativo que Jaeggy nos presenta en estos siete relatos no es complaciente, ni siquiera agradable; evidencia una mirada sobre el mundo que nada tiene que ver con lo que Flannery O'Connor llamó irónicamente "las dulzuras del hogar". No es casual que la mención de Flannery O'Connor se cruce con esta lectura. En un país donde abundan los narradores violentos, la norteamericana sabe manejar, como pocos de sus compatriotas, la violencia enquistada en los ámbitos y en las anécdotas más aparentemente cotidianas, más aparentemente inofensivas.

Sin embargo, su gesto narrativo es diferente del de Fleur Jaeggy, y entiendo por gesto narrativo un modo de mirar y recortar lo circundante, aquello que va a engarzar el relato. O'Connor plantea un mundo a veces tranquilizador porque concede al lector la tregua de un pueblito sureño, de una familia reconocible, porque se detiene en ciertas descripciones, mientras que Jaeggy va al hueso; hay en ella un recorte quirúrgico de la situación y de los personajes. La prosa de Fleur Jaeggy golpea al lector. Es espasmódica, de frase corta; no le interesa aclarar o mostrar desde dónde narra, lo que le da a su escritura, sea cual fuere el relato, una suerte de vértigo tenso que concluye rápidamente, casi en el borde mismo del planteo de los temas. A pesar o justamente a causa de esta escritura seca, de su "obstinada dureza", los temas más que leerse se adivinan entre líneas, hasta que de golpe se muestran como bajo la luz de un cenital. El punto de vista oblicuo, como desinteresado, contribuye al aparente desapego con el que Jaeggy cuenta el odio, la indiferencia y el temor.

Es notable el primer cuento, "Sin destino", que le abre la puerta al lector para el conjunto nada complaciente que lo espera. El relato –y el libro– comienza con la frase: *"Y es que la aborrecía"*. Se trata de una madre y de su pequeña hija. La historia avanza en una línea que va a contrapelo de lo que el lector subliminalmente desea que pase, aunque en el fondo sabe que el personaje indefenso de la hija no va a tener mejor oportunidad. Quien se la va a quitar es justamente la madre, porque la aborrece. La idea de "destino" como fatalidad que precipita los hechos y que se repite en varios relatos, tiene siempre, en estas historias, ejecutores a los cuales la escritura de Jaeggy no juzga: entran en la corriente de los hechos como una pieza necesaria.

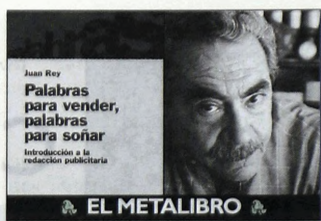
"La casa gratuita" es otro cuento notable por muchos motivos. Tras un grotesco problema de celos, apenas esbozado lateralmente, se abre la realidad marginal de los "sin casa, sin trabajo y sin documento". Es de algún modo la puesta en escena del odio siempre latente en el contacto de dos órdenes irreconciliables: el de la marginalidad (los que no tienen nada, ni siquiera documentos) con el de los respetables (el de los Heber, la pareja que sostiene un albergue gratuito), que se dan el lujo de ser filántropos. Un hombre de color, Johnny *"... también es uno de los protegidos del señor Heber. También él es uno de los que no disfrutan de sus derechos civiles. Lo cual no quiere decir que le falte libertad; puede vagabundear de la mañana a la noche. Tan*



sólo se lo considera privado de la facultad de actuar de manera juiciosa. Y eso quiere decir que carece de discernimiento, según las autoridades. Sonríe a la señora Heber. La señora tiene discernimiento". La respetabilidad sacará algo de los marginados (en este caso, sexo) y los marginados se cobrarán algo de la respetabilidad (en este caso, una muerte). Todo en una soleada y limpia ciudad suiza, al borde del lago Leman, en la que Jaeggy sitúa esta muestra de descomposición social, tras la que se leen muy claramente los signos de la xenofobia.

"La prometida" es el único cuento en el que sopla un cierto aliento de felicidad o al menos de cosa cumplida, que la autora pone en el encuentro de dos mujeres y en su vida en común. En este relato, el planteo de la comprensión humana parece posible.

Alemana de nacimiento, Fleur Jaeggy vive en Milán desde 1968. Publicó *Los hermosos años del castigo, El ángel de la guarda*. Por *El temor del cielo* recibió el Premio Moravia en 1994. Su mundo desasosegado va mucho más allá de las anécdotas que elige, y rechina como nuestra civilización. Porque el ojo que mira es refinado y sabe dónde dar el zarpazo para desenmascarar lo respetable, lo domesticado, la docilidad de las costumbres.♣



EL METALIBRO

Isidoro Blaisten, autor de Dublin al Sur *y* Cerrado por melancolía, *imagina, a partir del título, la reseña de un libro que no conoce:* Palabras para vender, palabras para soñar.

Lejos ya de la influencia de Carlos Guido Spano, el nuevo libro de Norali Bertaniega marca un punto de inflexión en su obra poética. Se trata de *Palabras para vender, palabras para soñar*, que puede, en una primera aproximación, resultar bizarro. Pero a poco que se ahonde en su lectura se observará que su estilo poético resplandece con una nueva luz. Sus tres poemarios anteriores: *Aterido noviembre, Abrojo raigal* y *Oferta festiva* nos hablan, esencialmente, de su Basavilbaso natal. Conocida es –porque Norali Bertaniega lo ha contado en muchos reportajes– la historia de cómo su padre, el dueño de Grandes Tiendas Bertaniega, para ahorrarse una empleada, cuando Norali era adolescente, la arrastró de la trenza y la metió en la tienda, al grito de "¡Poesía, las pelotas!".

Así surgió *Aterido noviembre*, por ser éste el mes en que fue condenada a la venta. *Abrojo raigal* es el fruto de ver a sus compañeras corretear por los campos de lino, mientras ella vendía alpargatas. *Oferta festiva* nace de las ofertas de Navidad, Año Nuevo y Reyes. Con *Palabras para vender, palabras para soñar*, se produce la ruptura. Obsérvese el paralelismo sintáctico que es a la vez una antítesis porque ¿no es el *vender* acaso la antítesis del *soñar*? Y es en el poema que cierra el libro, donde se asiste a la bulliciosa fiesta del verbo. La eufonía y la aliteración se cantan y se celebran a sí mismas. El poema se llama *Venta*:

Venta de las Grandes Tiendas. / Venta de Don Quijote, / Venta que aventa. / Venta, ventana, ventisquero, ventisca, / venticello, viento, ventarrón, / ventosidad.

De qué se trata el libro: *Palabras para vender, palabras para soñar*, de Juan Rey (Paidós, 316 páginas, $24) es una introducción a la redacción publicitaria, que consta de dos partes, una teórica y una práctica. En la primera, el autor analiza los conceptos de redacción, los fundamentos y características de la redacción publicitaria, el texto y la imagen, y la marca y el eslogan. En la segunda parte, se presentan actividades sobre la publicidad en prensa, radio y televisión.

Alegato final: "Creo que son infinitos los caminos del Señor", dice Blaisten mientras se ríe, "como son infinitos los caminos de la literatura. En realidad, esto podría entroncarse con dos versos de ese magnífico poeta llamado Guillermo Boido, que dicen: *La poesía no se vende / porque la poesía no se vende*".

POETAS ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS

Antojitos modelo FNA

A propósito de la colección de poesía editada por el Fondo Nacional de las Artes

por Mirta Rosenberg

Las publicaciones de poesía, por escasas, siempre son bienvenidas. En ese aspecto, la tarea emprendida por el Fondo Nacional de las Artes es, sin duda, loable: publicar, en cuidadas ediciones, antologías de poetas argentinos contemporáneos siguiendo, según se declara al principio de cada volumen, un criterio estadístico o, si se quiere, cuantitativo, para justificar la selección. Los veinte primeros volúmenes de la serie incluyen a los siguientes autores: Rodolfo Alonso, Horacio Armani, Amelia Biagioni, Jorge Boccanera, Francisco Madariaga, Olga Orozco, Antonio Requeni, Horacio Salas, Santiago Sylvester, Héctor Yánover, Raúl Aráoz Anzoátegui, Elizabeth Azcona Cranwell, León Benarós, Jorge Calvetti, Atilio Castelpoggi, Juan Gelman, Joaquín Giannuzzi, Rafael F. Oteriño, Eduardo Romano y Alberto Szpunberg. "Como método de selección de los poetas", deja sentado el directorio del Fondo Nacional de las Artes, "se ha analizado medio centenar de antologías de poesía argentina y latinoamericana, publicadas en los últimos treinta años. Se ha invitado a participar a aquellos veinte nombres que aparecen con mayor frecuencia en los sumarios de dichos volúmenes, convencidos de que esa reiteración responde a un criterio de calidad que va más allá de los gustos –muchas veces arbitrario– de un solo antólogo".

Un criterio tan respetable y bien intencionado como el que más, pero incomprobable, ya que en ninguna parte aparece el listado de las antologías consultadas, omisión que difícilmente puede adjudicarse a razones de espacio. Vale la pena señalar que en la excelente *Antología consultada de la joven poesía argentina* (editada por Fabril en 1968), cuya compilación y prólogo estuvo a cargo de Héctor Yánover, sí figuran los 121 nombres de los votantes que respondieron a la encuesta. Y tampoco está de más consignar algo que el mismo Yánover destacaba con toda honestidad en el prólogo: "Creemos que esta antología no es, por lo menos, más arbitraria que las demás". Un reconocimiento semejante hubiera dado a estas ediciones del Fondo Nacional un sentido desembozado de lo que en realidad procuran representar: la materialización de un canon oficial de la poesía argentina.

El criterio canónico está determinado, aparentemente, también de manera cuantitativa: según se consigna en las solapas donde figuran los datos de cada autor, al menos dieciséis de los veinte poetas han recibido en algún momento un premio o una subvención del propio Fondo Nacional de las Artes, y varios de ellos han desempeñado, además, distintos cargos oficiales. Algo que no está ni bien ni mal, pero que no garantiza mayor calidad poética a la selección (en la que, como siempre, se mezcla la paja con el trigo) y que sí revela, en cambio, la intención de llevar agua para el molino propio. Como dijo Yánover hace treinta años, la mayor aspiración de cualquier antología (que María Elena Walsh llamaba "antojolía") no es la imparcialidad sino no ser más arbitraria que las demás. Y como respondió Silvina Ocampo cuando le preguntaron si creía que era necesaria la censura: "En absoluto. Para arbitrariedades, bastan los premios".♣



LOS EXPEDIENTES X

Extraños episodios de la vida literaria

Era el delirio. La calle Florida, hacia el número mil, no podía sustraerse la noche del martes a la algarabía triunfalista de una victoria más sobre Inglaterra (en el fútbol, claro). Quienes se aproximaban a la puerta del Instituto Cultural Iberoamericano, para asistir a la presentación del reeditado *Children's Corner*, se encontraban con el autor, un Arturo Carrera descontrolado que, al grito de "el que no salta es un inglés", se abrazaba con los invitados. El ICI era una nave fervorosa de argentinidad y de épica infantil y campestre. Lo que se vio fue delicioso y sorprendente. Primero, el video que Andrés Di Tella realizó hace diez años para presentar la edición original de este libro (incluido ahora en la colección "Los nuevos textos sagrados" de Tusquets, como siempre, finísima). Luego, una de esas lecturas típicamente perfectas de Carrera ("Arturito es mágico", dijo una señora que vino especialmente de Pringles), con proyección simultánea de fotos de Fabiana Barreda. Y como tercer y último acto, un nuevo video de Andrés Di Tella, en el que se veía al poeta y al pintor Alfredo Prior, vestidos ambos con traje de luces, conversando sobre las relaciones entre poesía, tauromaquia y la tortilla a la española.
Matilde Sánchez felicitó a Arturito por su deliciosa performance, y saludó a Guillermo Saavedra, flamante editor de Tusquets Argentina, quien se mostró tan encantado como Tono Martínez, el apabullante director del ICI. Interrogado sobre la introducción del arroz en la península ibérica, Martínez terminó acusando a los íberos y a los celtas por la claudicación frente al Imperio Romano. Ipso facto, colocó al ICI a la cabeza de los institutos europeos que difunden cultura en Buenos Aires y acusó a los catalanes de disolventes y cátaros. Hubo vino, almendras, pistachios, castañas de cajú y muchísima gente, incluidos novelistas de renombre, lo que no es habitual (hay que decirlo) en presentaciones de poesía. María Teresa Gramuglio aprovechó la reunión para invitar a los concurrentes a la presentación del índice general de *Punto de Vista*, la revista dirigida por Beatriz Sarlo, que saldrá con el número 60. Muy entrada la noche, en la barra de un bar del Bajo, nos dicen, Carrera remedó a Lorca ante un puñado de fieles. Qué salero.

Marita Chambers

Comunicolandia



LA MUNDIALIZACIÓN DE LA COMUNICACIÓN
Armand Mattelart
Trad. Orlando Carreño
Paidós,
Barcelona, 1998.
128 páginas, $ 12

por Sergio Di Nucci

Si hay un concepto unido a la globalización es el de "comunicación". Uno y otro dan para todo. Celulares, tevé, McDonald's, McLuhan, Pato Donald, Internet, las palabras que intercambian niños y padres en hogares de clase media (o *no* intercambian: al parecer, a veces la comunicación también *falta*), incluso una carrera universitaria, de título (¿hay que decirlo?) imponente: Ciencias de la Comunicación. Hay muchos, muchos abordajes a la comunicación. Esa misma diversidad pluralista permite que los pluralistas se turnen en la dirección de la carrera y que todas las corrientes se fecunden entre ellas.

En la Argentina, son muchos los intelectuales que hacen de "la comunicación" su pan cotidiano: el populista desgarrado acudirá a la comunicación alternativa (las radios de las minas del Potosí en Bolivia), el "científico social" acudirá a la semiótica o a la infraestructura de los medios de comunicación. Y no faltarán setentistas resucitados gracias a los presupuestos (tan escasos) de las universidades, quienes disertarán sobre las "perspectivas de liberación comunicológica en América latina". *La mundialización de la comunicación* (1996), del belga Armand Mattelart, abre una nueva vertiente dentro de este vasto panorama comunicológico. En 1973, Armand Mattelart (hoy profesor en París VIII) publicó, junto a Ariel Dorfman (ahora profesor en la norteamericana Duke University), *Para leer al Pato Donald*. Allí denunciaban a Mickey, Minnie, Pluto y al mismísimo Donald por meterles cosas raras en la cabeza a los niños tercermundistas, y afianzar así la dependencia neocolonial a siniestras metrópolis del Norte. El libro provocó todo un debate intelectual en donde intervinieron posturas estructuralistas, marxistas y hasta psicoanalíticas: Hollywood y Disneylandia estaban en el banquillo de los acusados. La versión que hoy dan los sobrevivientes de tan excitante batalla es la de uno de esos pocos momentos de la Historia en donde interactuó la Teoría con la Práctica (ya en los 90, el escritor C. E. Feiling contestó una encuesta sobre los 60 diciendo que el libro de los profesores Mattelart y Dorfman representaba, quizás mejor que ningún otro, el espíritu de la época).

Los fenónemos de la globalización (o de la *americanización*) constituyen el objeto del nuevo manual de Mattelart, *La mundialización de la comunicación*, casi de las mismas y exiguas dimensiones de *Para leer al Pato Donald*. Para Mattelart, la progresiva *americanización* de Occidente significa una profunda crisis de valores (el autor está realmente indignado porque, por ejemplo, los españoles, en vez de disfrutar con la televisación de unos cuantos compatriotas jugando a la pelota vasca, prefieran a los morenos de la NBA). En el libro parece que la Ilustración fue la culpable de todos los males. Los canales, caminos y redes ferroviarias construidos a la luz del viejo liberalismo –fenómenos que, para el autor, también constituyen "comunicación"–, derivaron inexorablemente en la malicia de los gerentes de Microsoft que descorchan champán cada vez que desaparece una lengua indígena. La lógica del siglo XVIII, con su concepción represiva e imperialista de la comunicación, proponía ya los desequilibrios que hoy sufre el Tercer Mundo en cuanto al acceso a la información. Y Mattelart no deja de recordarnos que frente a tamaña injusticia fueron los patriotas latinoamericanos quienes se alzaron en la Primera Insurrección Comunicológica, allá por 1973. El tono de *La mundialización de la comunicación* resulta, por momentos, conspirativo. Y también gracioso, como al final del volumen, cuando Mattelart nos impone elegir, en lugar de Denis Diderot, autor preferido de Karl Marx, al desmesurado Edgar Morin.♣

La seducción de la historia



BAJO EL CULO DEL SAPO
Tibor Fischer
Trad. Cecilia Absatz
Tusquets Editores,
Barcelona, 1998
335 páginas, $ 19

por Hernán Ferreirós

La expresión tradicional húngara que se utiliza para describir el punto más bajo de la existencia es "Bajo el culo del sapo en el fondo de una mina". Según Tibor Fischer, escritor inglés hijo de exiliados húngaros, fue precisamente Hungría la que alcanzó tan desfavorable posición durante los años del stalinismo. A la manera de la picaresca, su novela sigue las peregrinaciones de Gyuri y Pataki, amigos e integrantes del equipo de básquet "La Locomotora" desde su adolescencia (1944) hasta 1956, cuando la incipiente revolución húngara es sofocada por la artillería rusa. Fischer ha dicho que esta novela, la primera que escribió, fue rechazada por cincuenta y ocho editoriales antes de lograr publicarla. Ya en la calle, fue un éxito de ventas y candidata al prestigioso Booker Prize de 1993. No hay manera de saber con exactitud qué llevó a tantos editores a desestimar este texto, pero es posible que el febril anticomunismo del libro haya tenido algo que ver: el comienzo de los noventa, con la perestroika en pleno y el socialismo en retirada, probablemente no fuera el momento más oportuno para una novela inglesa tan crítica al totalitarismo soviético. Los hechos narrados repasan muchos de los clichés a los que se recurre para criticar los regímenes marxistas (supresión del individuo, inoperancia del Estado, falta de libertad, etc.) y el propio Fischer utilizó algunos para explicar sus intenciones en reportajes recientes: "La materia prima de toda novela es la naturaleza humana. *Bajo el culo del sapo* trata sobre la naturaleza humana bajo un régimen político absurdo y sin sentido. Es una novela histórica. Y, aunque jugué un poco con los acontecimientos, mi imaginación siempre estuvo restringida por los hechos reales".

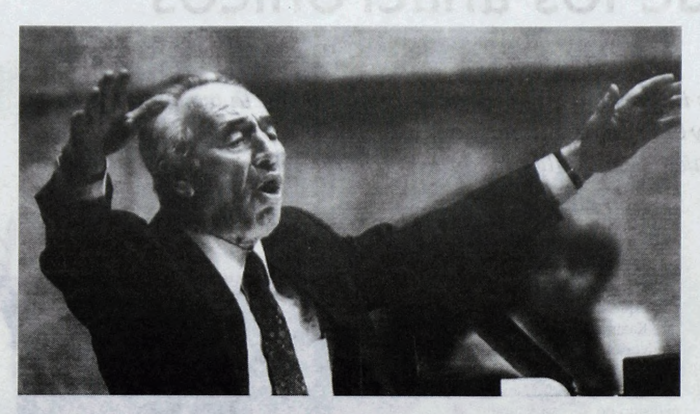
El movimiento principal en los libros de Fischer es la fuga: sus personajes siempre quieren escapar, salir, ponerse fuera de las instituciones. Gyuri está obsesionado con huir de Hungría, del ejército, del Partido, así como Eddie Féretro (protagonista de *Filosofía a mano armada*, la segunda novela de Fischer, publicada en 1997 por Tusquets) abandonaba el mundo universitario para dedicarse a robar bancos. La ironía de ambas novelas producirá incomodidad en ciertos lectores, que se descubrirán en la excéntrica posición de tener que reír, cómplices, de aquello que en otro contexto estarían dispuestos a debatir acaloradamente.

Como sucede muchas veces con las primeras novelas, *Bajo el culo del sapo* ajusta cuentas con la biografía y la experiencia de su autor. A partir de *Filosofía a mano armada*, Fischer logró sacudirse de encima el peso de "los hechos reales" y dio rienda suelta a la imaginación y el exceso. Su literatura creció considerablemente. Su tercera novela (*The Collector Collector*, recientemente publicada en Inglaterra) da un paso más en esta dirección: narra, desde el punto de vista de un jarrón de 5000 años de antigüedad, una historia de amor entre coleccionistas de arte. Pero el absurdo, la desmesura (Fischer describió *Filosofía ...* como una "novela corta sobre la totalidad del conocimiento y la experiencia") es visible, incipientemente, en *Bajo el culo del sapo*. Fischer tuvo la claridad de potenciar esa faceta de su literatura y dejar en un segundo plano lo histórico. Se sabe que los hechos reales no necesariamente son fuente de buenas ficciones. En este caso, es justamente lo que aporta la imaginación y el brillante sentido del humor de Fischer lo que redime a su novela, convirtiendo un áspero material "histórico" en una ficción irresistiblemente seductora.♣

Shimon en el laberinto



UNA VIDA PARA LA PAZ
Cinco conversaciones con Shimon Peres, *Robert Littell*
Trad. Erna von der Walde
Norma, Buenos Aires, 1998
214 páginas, $17



por Claudio Uriarte

Shimon Peres no es exactamente un político simpático. Jamás ganó una elección popular importante. Los israelíes tienden a desconfiar de él y a considerarlo "demasiado intelectual". Personalmente, este cronista debe confesar que –sobre la tenue base de haberlo conocido en una rueda de prensa– compartía la primera percepción (la de su antipatía), sin entender demasiado la segunda (la de que era un intelectual). Peres siempre parecía un tipo solemne y envarado, medio de madera, incluso para un partidario tanto de Israel como del proceso de paz que Peres inició junto con el asesinado primer ministro Yitzhak Rabin.

Pero este libro cambia totalmente ese perfil. Para empezar, Peres es un hombre profundamente inteligente. Tal vez esto pueda resultar obvio, tratándose de un político israelí. De hecho, es difícil encontrar un político israelí de peso al que pueda llamarse tonto, lo que posiblemente logre explicarse por la conjunción de la inclinación de los judíos hacia el intelecto con la velocidad y el estado de alerta permanente que demandan vivir en un país rodeado de enemigos, y que en los módicos 50 años de su existencia debió soportar (y ganar) tres guerras, donde el objetivo del bando opuesto fue siempre la aniquilación. Pero incluso de este alto promedio de base, Peres se destaca, como político y como ser humano. El puente entre estas dos condiciones viene sugerido por una frase de Malraux pero que él cita de pasada: "Stalin conocía todo, menos la inocencia". En efecto, Peres es un *realpolitiker* tan profundo y consecuente que se da cuenta de que la política y las relaciones de fuerzas puras y abstractas no son suficientes.

En el reparto de roles de la imaginación popular, Rabin había sido el *"doer"*, el hacedor de los acuerdos de paz de Oslo con los palestinos, mientras Peres era sólo un eficiente emisario. La lectura de este libro desmiente totalmente esa interpretación. Peres viene a ser algo así como la respuesta al anhelo soñado y tantas veces declarado de un político eficaz: que sea al mismo tiempo un humanista, un intelectual, un filósofo y hasta incluso un poeta. Por ejemplo, cuando habla de Dios, en la primera entrevista: "*Yo veo a Dios como un desafío y no como un salvador. Lo que quiero decir es que si hay un Dios en el cielo, El me obliga a ser una persona de valores y virtudes, pero no me parece que sea el administrador de una compañía de seguros. Entonces, de alguna manera, creer en Dios es un intento por mejorar la raza humana. (...) No estamos fuera de Dios, somos parte de El. En su soledad, nos ha invitado a unirnos a El. A lo que voy es que no acepto que haya una contradicción entre la razón y lo sagrado: no la acepto. (...). No me permitiría abandonar la razón tan sólo por la explicación de que es una obligación religiosa*".

Pero, desde luego, lo importante no es esto –la figura de Peres– sino el hecho de que *Una vida para la paz* ofrece una entrada impresionante en la historia y el presente de Israel. Lo hace de modo siempre ameno, siempre audaz e inteligente, a veces divertido hasta la carcajada, otras conmovedor hasta el llanto (sin caer en el sentimentalismo). Es como si Peres (hacedor o participante de muchos de los hitos políticos de nuestro tiempo) estuviera contándonos la historia confidencialmente, con una credibilidad que es además garantizada por las preguntas y repreguntas casi siempre implacables de Robert Littell. El libro es igualmente útil para el conocedor y para el novicio en las políticas de Medio Oriente: un recorrido fascinante por ese laberinto tan complejo como crucial, de la mano de lujo de un agudísimo protagonista ♣

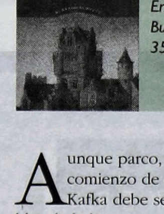
PASTILLAS RENOME

por Claudio Zeiger

FRANKENSTEIN
Mary Shelley
Editorial Andrés Bello
Barcelona, 1998
236 páginas, $ 8

Hubo muchas víctimas del monstruo engendrado por Victor Frankenstein, pero entre las más notables se cuentan las otras obras de Mary Shelley, la joven esposa de Percy Shelley. Mucho escribió, aquella niña precoz, además de esa novela surgida de la pesadilla que tuvo la noche anterior a la tertulia, célebre, en que alumbró la historia del monstruo. La enorme difusión de esta novela de horror, considerada justamente la más famosa de la literatura inglesa –y de las más famosas de toda la literatura– fue inversamente proporcional a la escasa difusión del resto de su obra (siete novelas, unos veinte cuentos, varios libros de viajes y algunas biografías). Muchos números han circulado alrededor de *Frankenstein*: la cantidad de películas que generó, incluyendo parodias y versiones muy jocosas, las múltiples interpretaciones del texto –desde la verosimilitud científica hasta las raíces filosóficas y religiosas de la rebelión del monstruo contra su creador–. No queda mucho más que recomendar su lectura siempre, y por qué no en esta más que legible traducción (firmada no muy crípticamente EAB).





EL CASTILLO
Franz Kafka
Emecé Editores,
Buenos Aires, 1998.
350 páginas, $ 14

Aunque parco, nada espectacular, el comienzo de esta novela de Franz Kafka debe ser uno de los más notables de la literatura, porque en pocas líneas presagia la nada que sucederá después: "Ya era de noche cuando K. llegó. La aldea yacía hundida en la nieve. Nada se veía de la colina; bruma y tinieblas la rodeaban; ni el más débil resplandor revelaba el gran castillo". Todo, o casi todo, está allí. Siempre va a ser de noche en la novela, la aldea va a estar siempre hundida en la nieve o en la bruma o en las tinieblas y a lo lejos el gran castillo será una permanente promesa turbia. Pero en esas líneas también está contenida la densidad de la prosa de Kafka, transmitida por el uso de los puntos y coma, un ejemplar despojamiento del estilo. Contra una visión un poco facilista de su obra, se puede recuperar la idea de que Kafka sigue siendo un escritor difícil, que no hay nada edificante en su lectura, que *El Castillo* es uno de los picos más altos de su complejidad y que su densidad, finalmente, proporciona un goce extraño y poco frecuente, especialmente en esta impecable traducción de D. J. Vogelmann.

CONCIERTO BARROCO
Alejo Carpentier
Seix Barral
Buenos Aires, 1998.
126 páginas, $ 14

Un Moctezuma entre romano y azteca; un César tocado con plumas de quetzal, una novela de lenguaje que hacia el final de su vida acercó a Alejo Carpentier al barroco, que heredó de Lezama Lima y que propuso como explicación de la realidad americana, en su expresión más pura. Todo eso es este breve texto publicado en 1975 (concluido en 1974, escrito entre La Habana y París) y ahora reeditado. En *Concierto barroco* Carpentier cruzó varios registros del arte. Como lo aclara en una nota final, "tanto parece haber gustado el *Moctezuma* de Vivaldi –que traía a la escena un tema americano dos años antes de que Rameau escribiera *Las indias galantes*, de ambiente fantasiosamente incaico– que el libreto de Alvise (otros lo llaman Girolamo) Giusti, habría de inspirar nuevas óperas basadas en episodios de la Conquista de México a dos célebres compositores italianos: el veneciano Baldassare Galuppi y el florentino Antonio Sacchini". La música, el gran tópico de Carpentier (autor también de varios libretos musicales) viene aquí a condensar su reflexión sobre la fusión y el mestizaje.



NOTICIAS DEL MUNDO

En 1985, cuando Richard Cohen se hizo cargo de la dirección editorial del sello inglés Hutchinson, lo primero que hizo fue encargar un estudio sobre el "fondo editorial". Lo que descubrió es que su catálogo sólo incluía cinco títulos de más de cuatro años de antigüedad con ventas regulares. No importan los otros cuatro, pero el quinto es *Mein Kampf*, libro que la imaginación de Adolf Hitler parió en 1924 y que, a su muerte, había vendido en Alemania más de ocho millones de ejemplares. En enero de 1939 Hutchinson publicó una traducción del texto integral alemán (781 páginas) que, desde la década del sesenta, vende un promedio de 3000 ejemplares por año. El problema para los directores de Hutchinson es cómo desarrollar políticas de venta en relación con un título y un autor que la historia (con razones más que sobradas) no termina de abominar. Pero ahora todo parece estar cambiando. Hutchinson fue comprada hace tiempo por la casa Random House que, a su vez, está en proceso de ser absorbida por el grupo alemán Bertelsmann. ¿Un círculo perfecto?

"Una extraña mezcla de ficción científica, novela histórica, sátira política y autobiografía velada": así definió el *New York Times* la última novela de Gore Vidal, *The Smithsonian Institution*. El nuevo relato del gran Gore combina figuras públicas de un museo de cera que cobran vida inesperadamente con un muchacho que cambia el curso de la Historia. Ideal para zanjar la discusión entre aquellos que piensan que Vidal está en su salsa haciendo no-ficción y aquellos que defienden sus mamotretos novelísticos.

Brasil conmemora los cincuenta años del fallecimiento de Monteiro Lobato, conocido sobre todo por sus libros para niños. El autor, sin embargo, merece también ser recordado por haber previsto la Internet en su obra más anticipatoria, *El presidente negro* (1926). Esa premonición adquiría, en Monteiro Lobato, la forma del "porviroscopio", un mecanismo para poner *toda* la información (incluyendo el porvenir) al alcance de *todas* las personas. La descripción del aparato, curiosamente, es casi idéntica a la descripción del Aleph en el cuento homónimo que Borges publicó en 1949. Si consideramos que Borges conocía la literatura de Lobato (quien vivió en Buenos Aires en 1946), la conclusión es obvia: Borges sólo sería un eslabón entre Monteiro Lobato y la web, ese otro aleph.

Tim Staffel (32 años) es la nueva estrella de la narrativa alemana. Su primera novela, *Terrodrom*, es una fantasía cínica al estilo de *La naranja mecánica*, que describe un Berlín de fin de siglo desolador. Pero los jóvenes alemanes menos intelectuales se inclinan por Poppy Z, una bailarina de strip-tease que escribe novelas con vampiros, hackers, asesinos seriales y simpáticos devoradores de carne humana, cuyo último libro, *El arte más íntimo* (un mamarracho que plagia sin pudor las aventuras del vampiro Lestat creado por Anne Rice), acaba de publicarse en español por el sello Mondadori en su frívola colección "para jóvenes de todas las edades" llamada Reservoir Books.

Reunidos en La Coruña, una treintena de escritores de España, Portugal e Iberoamérica (entre ellos Juan José Millás, el cineasta-novelista Gonzalo Suárez, Horacio Vázquez Rial y Luis Alberto Cuenca, director de la Biblioteca Nacional española) sentenciaron que la literatura, en el próximo milenio, sobrevivirá, pero no se sabe bajo qué formas. Vaya audacia. El evento llevaba el apocalíptico título de *Transatlántico. Encuentro de escritores en el Finis Terrae*.

El último de los anacrónicos

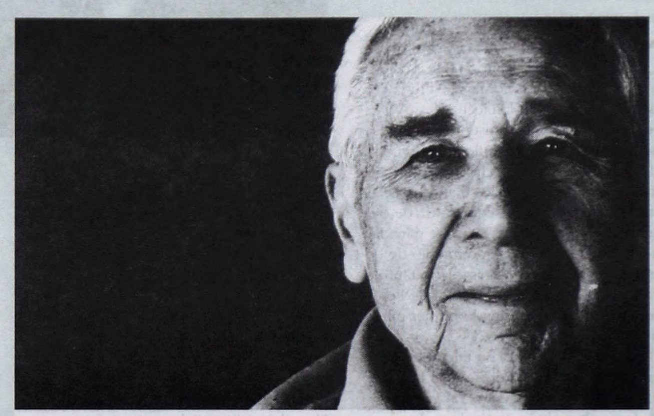
Insomne crónico, rara avis interesado en la literatura más que en la teoría literaria, autor de libros como Dios *y* el escritor americano *y* Judío de Nueva York, *Alfred Kazin describió como nadie el viaje desde la alienación a la asimilación.*

por Alfredo Grieco y Bavio

Cuando Alfred Kazin murió el 5 de junio pasado, ya hacía mucho tiempo que en las universidades habían dejado de leerlo, como hacía tiempo que se había dejado de leer a Philip Rahv, Mary McCarthy, Fred Dupee, Randall Jarrell, y hasta a Edmund Wilson y a Diana y Lionel Trilling. Por una vez, la pregunta *por qué* no es difícil de contestar. Kazin era considerado una reliquia, no necesariamente venerable, de una vieja izquierda que en Estados Unidos había colaborado con el New Deal y, en Gran Bretaña, con el laborismo de Clement Attlee (un líder *tan* distinto del joven-universitario-moderno-que-tiene-éxito con las mujeres pero las respeta, Tony Blair). Las preocupaciones de Kazin se habían vuelto poco relevantes para un debate académico donde las licencias y felicidades fáciles de los estudios culturales se convirtieron en las reglas imperativas que fueron la celestina del nuevo matrimonio de amor entre los medios y la academia.

Como muchos judíos, como muchos protestantes, como algunos existencialistas, Kazin profesaba sin altanería una ética personal que repugna a las facilidades del pluralismo. Se deja resumir en un principio sólo contradictorio para los desatentos: es posible que nuestros actos no sean libres, pero siempre somos responsables por ellos. Para Kazin, la literatura no era culturalmente irrelevante, y pensaba que la novela norteamericana podía alumbrar con una luz que le era peculiar y única los problemas sociales y sobre todo los dilemas morales del país. Pero esto bastaba para hacer de Kazin un muerto en vida, un fósil de una era en que había profesores a los que interesaba la literatura y no la teoría literaria. No sólo los estudios culturales tenían bien poco que hacer con este peso pesado, sino que Kazin –como el grupo de los llamados, equívocamente, "intelectuales de Nueva York"– ya había fastidiado antes al cristiano, agrario y sureño New Criticism, y al formalismo de los estructuralistas.

La historia de Kazin sufrió el envejecimiento característico de las fábulas que ya no resultan ejemplares. Un judío insomne que había pasado las noches de la década del 30 releyendo la literatura norteamericana en bibliotecas públicas, redescubriendo a Hermann Melville y a Kate Chopin en la Depresión, sintiendo la urgencia de una respuesta adecuada a Hemingway o Faulkner aun en medio de la Segunda Guerra Mundial. Es curioso pensar que pocos críticos envidiarían hoy *On Native Grounds*, que a ningún académico le interesaría figurar como su autor. Aparecido en 1942, cuando Kazin tenía 27 años, el libro sólo admite comparación con *American Renaissance*, publicado el año anterior por F. O. Matthiessen (quien se suicidó en 1950, acorralado por la condena macartista a la homosexualidad). Las dos obras son interpretaciones tan apasionadas como panorámicas de la escritura norteamericana moderna, escritas por *outsiders*, y los dos autores intentaron descubrir en la literatura el significado secreto de un destino nacional. No es necesario decir que fracasaron, pero la diferencia de sus destinos *personales* deja ver que incluso en la miseria hay grados, o abismos insalvables. Kazin pudo completar su proyecto, y publicar *An American Procession* y *God and the American Writer*, que vio la luz el año pasado, cuando su autor tenía 82 y estaba en medio de una lucha desigual contra el cáncer. Como se ve, la progresión de sus libros críticos mayores es inversa a la del libro del Génesis, y va de la tierra a Dios.



"ES POSIBLE QUE NUESTROS ACTOS NO SEAN LIBRES, PERO SIEMPRE SOMOS RESPONSABLES POR ELLOS", ASÍ PODRÍA RESUMIRSE LA ÉTICA QUE PROFESÓ HASTA SU MUERTE ALFRED KAZIN.

La Segunda Guerra Mundial, a la que Kazin se mostró tan esquivo, sin embargo le cambió la vida. Fue despachado por Washington para enseñar literatura norteamericana en Europa, y de esa manera revirtió una historia en la que la cultura europea era por definición superior a la americana. No podía prever por entonces los años post 68 en que los intelectuales franceses (Foucault, Eliade, Ricoeur, o Derrida) encontrarían su tierra de promisión en Estados Unidos. Pero en la inmediata posguerra, Kazin participó en la creación de un nuevo equilibrio de poder cultural. En su vida de conferencista, Kazin guardó una ambivalencia notable en su constancia: estuvo a la vez fascinado por el dinamismo nacional, y herido por los usos del poder norteamericano.

La duplicidad fue uno de los rasgos que Kazin más notó en sí mismo, y que son la base de una autobiografía apasionante: *A Walker in the City*, *Starting Out in the Thirties*, y *New York Jew*, y de un diario de respiración no menos entrecortada: *A Lifetime Burning in Every Moment*. Kazin era el hijo de padres inmigrantes que habían cambiado la Rusia prerrevolucionaria por una vida de gueto en el Brooklyn. El tránsito a Manhattan desde el Brooklyn natal era un rito de pasaje desde la pobreza inmigrante a la riqueza arribista, y un triunfo cuyo precio implicaba siempre la traición a un origen étnico que no era la mejor presentación para los gentiles de la ciudad mítica. La obra de Kazin tiene una melancolía quizás inesperada: la del sentido de pérdida con el que culmina todo viaje, exteriormente exitoso, desde la alienación a la asimilación. ♣